

Histoire et création littéraire : « Je suis né quand j'avais 16 ans le 8 Mai 1945 »

Amina Azza Bekkat

La bannière étoilée a retrouvé ses origines

C'est l'Algérie plus libre que jamais

Elle a toujours été libre

Ironiquement souveraine

Armée par l'ennemi

Prisonnier de ses propres pièges

(Kateb Yacine, « Ce feu c'est le secret » in *L'œuvre en fragments*)

Le grand romancier, poète et dramaturge Kateb Yacine, considéré par d'aucuns comme le père fondateur de la littérature maghrébine en français, a vécu les événements douloureux du 8 mai 1945 qui ont détruit son adolescence et permis son entrée dans l'écriture. Ce jour-là, des manifestants qui célébraient la fin de la Deuxième Guerre mondiale, brandirent des drapeaux algériens. Des échanges de tir eurent lieu de part et d'autre. La répression fut terrible. Les chiffres avancés varient, mais on a pu parler de 30000 à 50000 morts du côté des indigènes. Le jeune Kateb, alors lycéen, fut emprisonné et la sentence « tu seras fusillé à l'aube », lui fut signifiée. Sa mère, croyant son fils perdu, sombra dans la folie. Cette expérience forgée dans la souffrance devait devenir la source fondamentale de son engagement et de sa créativité : ce qui le poussa à affirmer dans plusieurs entretiens : « Je suis né quand j'avais 16 ans le 8 mai 1945. » Dès *Le Cadavre encerclé* (1953)¹ et surtout *Nedjma* (1956)², des souvenirs affluent à sa mémoire qui façonnent son inspiration et reviennent de façon lancinante. Le lecteur qui n'hésite pas à s'aventurer dans le dédale du texte, y retrouve l'Histoire de l'Algérie, terre convoitée par de nombreux envahisseurs, « les prétendants sans titre et sans amour » (*Nedjma*, 175), qui y laissèrent leur empreinte sans réussir cependant à entamer la détermination farouche de ses habitants. C'est du moins le message transmis par Kateb et bien d'autres auteurs que nous aborderons pour montrer comment l'Histoire tisse dans la trame de la fiction des

¹ *Le Cadavre encerclé* fut écrit en 1953 et parut dans la revue *Esprit* à Paris en Décembre 1954.

² Paris: Seuil, 1956.

repères, bornes aisément retrouvables. Mais il arrive que ces souvenirs d'une histoire partagée, d'un légendaire commun, prennent, à force d'être repris et embellis, valeur de mythes et leur insertion dans les textes de fictions rejoint les belles histoires d'autrefois : celles qui ont modulé l'identité d'un pays. L'énoncé historique se double alors d'un énoncé mythique. Et les récits inscrivent événements et hommes en un temps primordial, celui d'avant l'Histoire.

Roman et Histoire

Une narration peut être considérée comme historique quand elle se soumet au contrôle des faits passés qu'elle cite. Une fiction peut, elle aussi, reproduire la réalité, mais on ne lui demande pas d'être rigoureusement exacte car tel n'est pas son but. Le romancier et l'historien organisent et ordonnent les faits de la même façon et souvent la fiction réussit mieux à présenter la réalité. Il est vrai que l'œuvre littéraire, plus qu'aucun texte à prétentions scientifiques, offre au lecteur ce que Pierre Bourdieu appelle « une compréhension déniante »³. Elle dit sans dire vraiment, car « La mise en forme qu'il (l'auteur) opère, fonctionne comme un euphémisme généralisé et la réalité (est) littérairement déréalisée et neutralisée ».⁴

Adoucie par la distanciation de l'*illusio* romanesque, la réalité nous parvient sous une forme atténuée. Mais son influence est profonde. Loin de nous laisser indifférents, elle nous atteint très profondément car elle permet au réel d'émerger : « La forme dans laquelle s'énonce l'objectivation littéraire est sans doute ce qui permet l'émergence du réel le plus profond, le mieux caché ».⁵ Les romanciers algériens n'ont cessé de reprendre les événements du passé pour mieux comprendre le présent. L'Histoire est ainsi un mode de questionnement du réel et de l'humain, opérant sur un mode plus subjectif qu'on ne le croit dans la mesure où

c'est le seul qui soit fécond et intéressant parce qu'il n'est pas une lecture immédiate, officielle, figée, scolaire, mécaniste et opportuniste du passé, toujours à récupérer, à défigurer et à travestir pour les besoins de la cause.⁶

Témoigner pour son peuple qui sombre dans la misère pendant la colonisation, ou relater les épisodes les plus douloureux de la présence française, dire les atrocités de la décennie noire, tous ces récits sont reliés d'une façon ou

³ Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris : Seuil, 1992, p. 61.

⁴ *Ibidem*, p. 60.

⁵ *Ibidem*, p. 61.

⁶ Rachid Boudjedra, *Lettres algériennes*. Paris : Grasset et Fasquelle, 1995, p. 27.

d'une autre à l'Histoire. On pourrait s'interroger sur les raisons d'une telle constance et emprunter à Henri-Irénée Marrou les termes de « psychanalyse existentielle »⁷, c'est-à-dire une catharsis, une purification, un dépouillement. Le désir impérieux et salvateur d'une libération intérieure par les mots motive ce goût permanent pour l'Histoire. Après l'engagement pour une cause juste, celle de la liberté, il y a aussi le désir de rétablir la vérité lorsque les faits ont été embellis et modifiés pour légitimer un parti ou travestir une réalité déplaisante.

La lutte pour l'indépendance. Une misère digne

En 1954, le 1^{er} novembre, éclatait la révolution algérienne. L'engagement des écrivains ne s'était jamais démenti. Ils prenaient le parti de leur peuple en décrivant sans complaisance la terrible situation faite aux leurs. Mohammed Dib, dans sa trilogie *Algérie* composée de trois œuvres, *La Grande Maison* (1952), *L'Incendie* (1954), *Le Métier à tisser* (1957), brossait entre ville et campagne, une fresque retraçant la vie misérable des indigènes. Ils étaient si pauvres. Un quignon de pain rassis constituait un festin. Les mères de famille déployaient des trésors d'ingéniosité pour donner un peu de nourriture à leurs enfants. « J'ai faim, toujours faim, je n'ai pas mangé à ma faim », se lamente Omar le jeune héros de la trilogie (226)⁸. Ce témoignage construit en forme de plaidoyer pour une vie plus juste, élaboré « en forme de séquences rappelant par leur autonomie relative, les *maqamât* de la littérature arabe »⁹, est donné dans une langue apprise trahissant ainsi son public naturel mais permettant de toucher des lecteurs au-delà des frontières. Le tableau saisissant du dénuement le plus complet se transforme dans la dernière partie en réquisitoire où affleurent des mots d'ordre nationalistes. « Il faut détruire les abus, les enterrer » dit Commandar au jeune Omar (223). La métaphore de l'incendie qui embrase les paysages et détruit tout comme il efface l'ordre établi, est symbolique de ces changements irréversibles :

Un incendie avait été allumé, et jamais plus il ne s'éteindrait. Il continuait à ramper à l'aveuglette, secret, souterrain ; ses flammes sanglantes n'auraient de cesse qu'elles n'aient jeté sur tout le pays leur sinistre éclat. (214)

Le contexte historique constitue l'arrière-plan de l'œuvre. La dernière partie décrit de façon hallucinante l'intrusion massive dans la ville de cohortes de

⁷ Henri-Irénée Marrou, *De la connaissance historique*. Paris : Seuil, 1954, p. 240.

⁸ Les numéros de pages renvoient à la nouvelle édition de la trilogie qui rassemble en un seul livre les trois romans, sous le titre *La Trilogie Algérie*. Alger : Barzakh, 2006.

⁹ Naget Khadda, introduction à *La Trilogie Algérie*, p. 8.

mendiants dont le nombre ne cesse de croître. Et qui ne sont que les reflets saisissants des hommes courbés sous le joug colonial. Cette vision préfigure une sorte d'apocalypse, les êtres humains étant réduits à des ombres se réfugiant la nuit dans des endroits inconnus comme s'ils étaient aspirés par la terre. Le projet politique se double d'un projet poétique puisque ces œuvres, malgré le parti pris réaliste que l'engagement semble appeler, introduisent déjà le côté fantastique qui va marquer le style de Dib dans ses œuvres ultérieures et qui semble s'affirmer dans *Qui se souvient de la mer?*¹⁰, œuvre énigmatique qui décrit la guerre de façon détournée comme *Guernica* de Picasso le faisait dans le domaine de la peinture.

Les enfumades du Dahra

Une œuvre récente de l'écrivaine Maïssa Bey, *Pierre sang papier ou cendre*¹¹, rapporte les terribles événements de la Guerre de Libération et les enfumades du Dahra tristement célèbres qui hantent la mémoire de tous. Pour punir un village resté fidèle à l'Emir Abdel Kader, le 18 juin 1945, le général Pélissier sur l'ordre de Bugeaud, donne l'ordre de décimer la tribu réfugiée dans des grottes comme cela avait été fait un an plus tôt (le 11 juin 1844) pour la tribu des Sbehas. Mille cinq cents hommes, femmes, enfants, vieillards, plus leurs troupeaux gisent dans « ces grottes à jamais peuplées » écrivait Assia Djebar dans *L'Amour, la fantasia*¹². « La mort est venue, tristement harnachée, portant des drapeaux et suivie de cent clairons sonnans des tintamarres » (28) reprend Maïssa Bey. Un enfant, sentinelle de la mémoire, assiste impuissant à la mort des siens, tous les siens, même sa petite sœur qui courait autrefois, bras ouverts, pour mieux saisir le vent. La tribu des Ouled Riah est décimée :

Tous. Pris au piège dans le ventre de la terre, de leur terre, dans la roche trouée de galeries souterraines aménagées depuis des décennies pour les protéger des ennemis, et dans lesquelles ils croyaient trouver refuge.

Enfermés

Emmurés

Enflammés

Enfumés. (29)

Ce même enfant parcourt toute l'Histoire du pays et affronte en un défi pacifique, mais néanmoins déterminé, ceux qui, parmi les Français d'Algérie, tentent en vain de réunir les deux communautés. Kateb fait face à Camus

¹⁰ Paris: Seuil, 1962.

¹¹ Alger: Barzakh, 2008.

¹² Paris: Jean-Claude Lattès, 1985.

qui s'enfonce dans la nuit, impuissant et tourmenté (96). Les écrivains pris aux rets de l'Histoire se font face. Mais les massacres du 8 mai 1945 ont définitivement creusé un fossé entre les peuples et rien ne peut être sauvé. Ces deux auteurs ont symbolisé les hommes en présence. On aurait pu concevoir un autre futur lorsque tout était encore possible. L'attrait pour l'Histoire et ceux qui la représentent, tient à ce petit mot « si ». Comme l'écrivait Valéry,

Cette petite conjonction *SI* est pleine de sens. En elle réside peut-être le secret de la plus intime liaison de notre vie avec l'histoire. Elle communique à l'étude du passé l'anxiété et les ressorts d'attente qui nous définissent le présent. Elle donne à l'histoire les puissances des romans et des contes. Elle nous fait participer à ce suspense devant l'incertain.¹³

L'on pourrait ajouter que « cette petite conjonction » fait naître, le temps d'un songe, un espoir vite éteint devant la dure réalité.

De la Guerre de Libération aux années noires: *Le Rapt* de Anouar Benmalek

Qualifié par Alain Mabanckou de « grand roman de l'Algérie contemporaine », *Le Rapt* nous convie à un survol de l'Histoire récente de l'Algérie. L'auteur explore l'Histoire de l'Algérie dans plusieurs romans et surtout dans *Les Amants désunis*¹⁴ qui raconte une histoire d'amour qui va de la Seconde Guerre mondiale aux événements de la décennie noire en passant par la Guerre d'Indépendance. Une vaste fresque dont le prétexte est l'amour partagé entre une Française et un Algérien. Dans *Le Rapt*¹⁵ un couple banal, Aziz et Meriem, avec une fillette qui approche de l'adolescence, tente de vivre dans « la cité joyeuse », appellation ironique pour des immeubles sordides, en fait un « clapier à barbus » :

Il nous arrivait de rire jaune tant notre histoire de couple coïncidait avec l'almanach « politique » de l'Algérie: nous nous étions aperçus lors des grandes émeutes d'octobre 1988; nous avions baisé pour la première fois le soir du coup d'Etat suivant la victoire des islamistes aux législatives de décembre 1991; six mois plus tard, nous décidions de nous marier d'urgence à l'annonce de l'assassinat du président Boudiaf ramené de son exil marocain pour servir de marionnette à une poignée de généraux ventripotents. Peut-être redoutions-nous de mourir égorgés ou explosés avant d'avoir fait quelque chose de nos deux vies? (33)

¹³ Paul Valéry, « Le Discours de l'histoire », *Variété IV*. Paris: Gallimard, 1938 (Folio Essais) 2002, p. 415.

¹⁴ Paris: Calmann-Lévy, 1998.

¹⁵ Paris: Arthème Fayard, 2009. Alger: Editions Sedia, 2009.

Leur histoire de couple correspond aux événements de l'histoire contemporaine. Le rapt de leur fille va les ramener encore plus loin, aux moments de la Guerre de Libération (1954–1962). C'est dire, en termes clairs, comment les deux trames se superposent, la trame historique et le récit du couple et de leur fille comme si l'Histoire de l'Algérie et l'histoire de la petite famille suivaient une ligne commune. L'horreur survient lorsque leur fille est enlevée par un inconnu qui demande au père de commettre un meurtre gratuit. *Le Rapt*, construit comme un roman policier avec un suspense qui tient en haleine le lecteur, est le récit d'une vengeance, celle d'un vieil homme privé de sa famille. Le livre révèle les aspects sombres de la Guerre de Libération dont on avait voulu cacher les bassesses et surtout les massacres sur les communistes et les partisans de Messali Hadj. Le même souci parcourt les romans de Rachid Boudjedra dont on a pu dire qu'ils étaient adossés à l'Histoire. Dans *Le Démantèlement*¹⁶ il entreprend de lever le voile sur la face cachée de la Guerre d'Indépendance dont on avait voulu taire les faits honteux.

Réécrire l'Histoire: *Le Démantèlement*

Le Démantèlement se déploie comme le récit de deux solitudes que réunit leur marginalité. Une très belle jeune fille Selma, rescapée comme son nom l'indique d'une société bouleversée foncièrement misogyne, rescapée aussi d'une ancienne famille féodale en déconfiture, et Tahar (le mur) El Ghomri, vieux militant communiste, échappé lui aussi de la vague d'épuration qui a frappé le maquis. Entre ces deux êtres va se nouer une relation privilégiée fortement œdipienne et Selma demande même au vieil homme de l'épouser. C'est dans un espace particulier que va se nouer leur relation. La jeune fille passe chaque jour devant la maison de Tahar El Ghomri. C'est dans ce lieu situé entre réalité et illusion, que vont se dérouler leurs conversations.

Au début de l'œuvre, cinq hommes nous seront présentés sur une photo jaunie (66). De ces cinq personnages, seul Tahar El Ghomri a survécu.¹⁷ C'est seulement à la fin du livre que nous saurons comment les quatre autres

¹⁶ Alger: Editions Bouchène, 1990.

¹⁷ Ce qui n'est pas conforme à la réalité historique. Tahar El Ghomri ainsi que ses compagnons Sid Ahmed Inal, Bouali Taleb et Mohamed Bouderbala dit l'Allemand ainsi que le docteur Counillon (Cogniot dans le texte) sont des noms de militants communistes tous morts pendant la Guerre de Libération. Rachid Boudjedra a emprunté certains éléments de leurs vies et les circonstances de leurs morts, mais il a prolongé la vie de Tahar El Ghomri jusqu'aux environs des années 1970, puisque Selma, née en 1954, a 25 ans: voir Naget Khadda, *Représentation de la féminité dans le roman algérien*. Alger: OPU, 1991, p. 155.

ont péri. Pris entre le passé qu'il ressuscite pour sa jeune interlocutrice, et le présent qu'elle représente, le vieux militant s'obstine chaque nuit à un lent travail de reconstitution de l'Histoire. Il utilise pour cela des instruments rudimentaires, un roseau et une encre fabriquée à base de plantes, comme pour renouer avec des traditions ancestrales. La rencontre de ces deux êtres à la dérive, en discordance avec leur milieu, l'une effacée par sa condition de femme qui l'infériorise, l'autre nié par son passé de militant que le présent ignore, va se dérouler dans ce lieu fantastique que représente la masure branlante de la colline. Ainsi l'histoire de Tahar El Ghomri est ponctuée des dates essentielles qui ont marqué le passé de l'Algérie :

1830: Date de l'arrivée des Français

1945-8: Mai 45 – massacre de Setif

1954: Tremblement de terre d'Orléansville (El-Asnam)

1^{er} nov. 1954: Révolution

1962: Indépendance

1965: Ben Bella est renversé

La photographie sert de prétexte à l'histoire. Tous les personnages présentés ont joué un rôle important. Et Tahar El Ghomri devant Selma qui l'écoute avidement, entreprend de désacraliser la Révolution. Les questions qu'il se pose sur l'Histoire sont des questions essentielles. « Mais alors qu'est-ce que l'Histoire ? » (183) Les réponses sont courageuses, volontairement brutales, car « L'écriture de l'Histoire exige de déplacer les meubles et d'aller voir derrière, de débusquer les êtres et d'aller voir à l'intérieur de leur vision ». (182)

L'histoire a été déformée par des falsifications fabriquées de toutes pièces pour cacher tout ce qu'elle contenait de crimes, de mensonges, de signes cabalistiques, de poudre aux yeux. En effet, après l'indépendance, la Révolution a été présentée sous son meilleur jour, mais Tahar El Ghomri raconte à Selma que la Révolution qui a commencé en 54 avait, elle aussi, sa face cachée, ses traîtres, ses lâches, ses déserteurs. Au début, ils craignaient plus « d'être dénoncés par les paysans pauvres que d'être décimés par l'armée française » (226). Ainsi tout n'était pas si beau et si glorieux qu'on a bien voulu le dire. « Chaque révolution a ses égouts, son purin, sa mélasse. » (226) Et le vieux militant raconte la Révolution telle qu'elle était apparue aux jeunes combattants novices :

Nous étions entrés dans la guerre, comme on entre dans un bain maure surchauffé alors qu'il gèle dehors [...] Nous avons empoisonné des chiens zélés, égorgé des caïds suffisants, fusillé des imams vendus, mal-traité des paysans misérables qui bégayaient entre la peur et le courage [...]. Nous avons raturé les mots vides, les discours ennuyeux, et les harangues démagogiques, avec la pointe de nos baïonnettes [...] Nous

*sûmes*¹⁸ que la révolution c'était l'enfer arrosé de sang et de vomi. Nos entrailles explosaient entre nos mains et bleuisaient sous le dard des mouches espiègles. (232)

Et désormais la guerre, la Révolution qui se pare des habits neufs des revendications légitimes, va lui apparaître souillée par toutes les bassesses et les trahisures qui s'y rattachent. « Cette putain d'histoire est le lieu privilégié de la défécation humaine » (249), ou « Toute révolution est une latrine bouchée qui déborde de partout » (247). Et ce constat amer d'un vieil homme, au soir de sa vie semble résumer le roman :

J'ai idéalisé la révolution... Un peu trop... C'est une forme de scatologie, de pollution morale ? de chancre d'où coulent le sang le pus et la pourriture. (247)

La description complaisante de tous les liquides du corps témoigne d'une grande désespérance et renvoie à Julia Kristeva lorsqu'elle écrit :

L'excrément et ses équivalents (pourriture, infection, maladie, cadavre, etc. ...) représentent le danger venu de l'extérieur de l'identité : le moi menacé par du non-moi, la société menacée par son dehors, la vie par la mort.¹⁹

Ainsi la société présentée se disloque sous nos yeux. Les valeurs se perdent et l'interrogation revient de façon lancinante. L'identité, construite après l'indépendance sur les exploits de la Guerre de Libération et ses héros, se fissure. Les termes sont volontairement vulgaires pour choquer et pour dénoncer. Tout un vocabulaire de la déchéance et des comparaisons scatologiques expriment l'horreur et la déréliction. La même dénonciation amère se poursuit dans le dernier roman de Rachid Boudjedra, *Les Figuiers de barbarie*²⁰, avec la même virulence et les mêmes mots. « L'Histoire, ce terrible maelström » (124) entraîne les hommes dans un tourbillon insensé et cruel.

Les années de terrorisme

L'arrière-plan historique est toujours présent dans les œuvres plus récentes, témoignages des événements terribles vécus par le pays entre 1990 et 2000. Ces années noires ont vu naître un nombre incalculable de témoignages, de récits, de romans qui, tous, voulaient dire l'horreur des situations vécues.

¹⁸ C'est nous qui soulignons. L'emploi brutal du passé simple témoigne de la cruauté de la prise de conscience.

¹⁹ Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*. Paris : Seuil, 1980 (Collection Points), p. 86.

²⁰ Alger : Barzakh, 2010.

Cette effervescence signifiait la nécessité de raconter pour exorciser l'infâme, pour juguler les démons, pour vaincre le désordre et le chaos obscène de la mort. Des histoires écrites pour arrêter le temps et surmonter l'angoisse. Des histoires de frères ennemis comme dans le livre de Leïla Aslaoui, *Les Jumeaux de la nuit*²¹, ou encore un autre roman de Boudjedra, *Funérailles*²², où dans une même famille deux frères se retrouvent des deux côtés de la barrière, islamistes contre policiers. Les femmes sont les plus atteintes : mères souffrant de perdre leurs enfants, amantes détruites par la disparition de leur amour, jeunes filles en proie à la barbarie intégriste. Le très beau texte de Hawa Djabali, *Glaise rouge, boléro pour un pays meurtri*²³, raconte l'histoire émouvante d'une jeune fille qui pour fuir la ville et les menaces des terroristes se réfugie dans la montagne de Kabylie auprès de sa grand-mère bien-aimée. Là vit aussi une femme très libre qui ne veut se soumettre à aucun homme. Les trois femmes périront brutalement pour avoir voulu un semblant de liberté.

Le dernier roman de Maïssa Bey, *Puisque mon cœur est mort*²⁴, raconte la souffrance d'une mère dont le fils a disparu. La longue lettre qu'elle lui adresse, dit sa volonté de « rassembler les fragments » (19), de reconstituer tout ce qui est « désarticulé, morcelé, bien plus encore désagré » (20). La floraison des textes dont la liste est trop longue à établir pour notre propos actuel, dit bien la volonté de raconter, seul rempart contre la barbarie. Le roman *Le Dernier été de la raison*²⁵ de Tahar Djaout, écrivain assassiné par les intégristes le 2 juin 1993, raconte la montée des Frères Vigilants dans une atmosphère digne de Orwell. Boualem Yekker, libraire rêveur et idéaliste, refuse de « rejoindre le troupeau, de bêler à l'unisson » (123). Il s'enferme dans ses souvenirs. Mais la solitude l'étreint et la mort approche. La fin du récit baigne dans une évocation mélancolique qui symbolise de façon poignante la défaite des idées de justice et de liberté face à la montée des islamistes. Les œuvres de Yasmina Khadra relatant les faits de cette période, attribuent aux personnages et aux lieux des noms prédestinés comme si tout était déjà dit. Dans *Les Agneaux du seigneur*²⁶, la montagne est appelée Djebel-el-Khouf (la montagne de la peur), Ghachimat (les gens sont morts) est le nom du village, Ramdane Ich (celui qui vit), et Haj Baroudi (celui qui a des munitions) sont des personnages. Toute une anthropologie mythique évolue entre des lieux dont le destin est déjà fixé. Cette façon de présenter des vies déjà prédéterminées semble rejeter dans un temps hors de l'Histoire

²¹ Alger: Casbah, 2002.

²² Paris: Grasset, 2003.

²³ Paris: Marsa, 1995.

²⁴ Alger: Barzakh, 2010.

²⁵ Paris: Seuil, 1999.

²⁶ Paris: Julliard, 1998.

ces faits et gestes dont les excès sont tellement inhumains qu'ils échappent au déroulement normal de l'existence. Les actes sont monstrueux, les hommes qui les commettent «des bêtes immondes» représentant le Mal absolu et menant à l'Apocalypse.²⁷

L'Histoire qui s'écrit sous nos yeux trace le parcours de bon nombre de ces héros anonymes pris dans le tourbillon d'une vie désaccordée. Il arrive que les événements soient repris en écho, depuis la Deuxième Guerre mondiale, la Guerre de Libération nationale, la décennie noire. Certains textes en accentuent les points communs, embrassant dans une seule narration tous ces éléments, comme pour mieux comprendre les raisons de la folie meurtrière qui a décimé l'Algérie. Ces rétrospectives invitent le lecteur à une méditation sur le temps qui fait et défait les événements.

Les chevauchées de la nostalgie

Une irrépressible nostalgie imprègne toutes les évocations du passé. Rachid Boudjedra dans *Les 1001 années de la nostalgie*²⁸, roman au titre évocateur, montre bien ce que ces souvenirs du passé nourris au ressentiment des jours présents peuvent avoir de fantasmés. Le jeune Lakhdar, l'un des personnages de *Nedjma*, s'écroule dans la rue des Vandales atteint par une balle le 8 mai 1945 et dans cette impasse sordide où se jouent un drame et le destin d'un peuple, une échappée folle ramène en une phrase aux jours fastes de la civilisation arabe. «La gloire d'un si vaste carnage venait soudain prolonger l'impasse vers des chevauchées à venir» (18): chevauchées des compagnons du prophète venus du Hidjaz en Arabie et des Beni Hillal, les fils de la lune. Elle prolonge en un temps futur fantasmé le souvenir d'un passé glorieux.

Les références aux grands personnages historiques se veulent exemplaires. Jugurtha est présent dans l'œuvre de Jean Amrouche. En 1946, il fait paraître dans la revue *L'Arche* un court essai intitulé *L'Eternel Jugurtha*: il s'appuie sur la figure du célèbre guerrier Jugurtha (160/104 av. J.-C.) qui s'opposa avec fougue à la pénétration romaine. Il décrit un caractère constant du Berbère, du Maghrébin: «passion de l'indépendance, qui s'allie à un très vif sentiment de la dignité personnelle.» Il se plie avec soumission semble-t-il aux différents envahisseurs venus conquérir ses terres: «Nul plus que lui n'est plus habile à revêtir la livrée d'autrui: mœurs, langages, croyances... il

²⁷ Notons que les journaux algériens décrivant les actes atroces de la décennie noire (1990-2000) ont cédé, eux aussi, malgré le souci de réalisme que leur mission implique, à cette représentation fantasmée de l'horreur. Les bourreaux sont monstrueux (les nains coiffés d'un catogan, cul-de-jatte monté sur une mule), tout comme leurs actes.

²⁸ Paris: Denoël, 1979.

a parlé le punique, le latin, le grec, l'arabe, l'espagnol, l'italien, le français, ... Mais à l'instant même où la conquête semble achevée, Jugurtha, s'éveillant à lui-même échappe à qui se flattait d'une ferme prise... Il retourne à sa vraie patrie, où il entre par la porte noire du refus.»²⁹ Symbole de la résistance et du courage, la figure de Jugurtha revient dans beaucoup de textes comme une figure emblématique de la chaleur et de la violence du tempérament, mais surtout du courage. Il entre dans la lignée des ancêtres mythiques comme les Beni Hillal ou l'émir Abdel Kader. Dans l'œuvre de Kateb Yacine les pères jouent un rôle important et l'écrivain invente une généalogie de son choix. Les Beni Hillal ont envahi le Maghreb à la recherche de terres fertiles et emportant dans leur sillage des rêves d'ailleurs. Pris dans le mouvement de l'exil, ils sont nourris à la fois de la nostalgie de leur terre et de la quête d'un lieu où inscrire leur identité. Leur geste va nourrir l'imaginaire algérien et la poésie bédouine.

Ces évocations inscrivent le temps de l'Histoire dans un temps ancien mythique. Claude Lévi-Strauss assigne au mythe un double aspect temporel, historique et an-historique.³⁰ Ces traces mnésiques servent à conforter une identité mise à mal par 130 ans de colonisation. Les ancêtres, Jugurtha, les Beni Hillal, l'émir Abdel Kader sont autant de repères nécessaires. Les évocations des grands noms de l'Histoire algérienne sont fréquentes. Que ces rappels empruntent au mythe, rien n'est plus sûr car selon Mircea Eliade, «les mythes révèlent les structures du réel et les multiples modes d'être dans le monde».³¹ Ils révèlent des histoires vraies, se référant aux réalités. Ces ancêtres majeurs apparaissent dans l'œuvre de Kateb Yacine nimbés d'une auréole car ils servent à reconstruire l'identité. Mais, en des temps plus incertains, lorsque les événements conduisent au doute et même à la mise en accusation, les romans de Boudjedra déconstruisent les mythes et font tomber les icônes pour signifier un monde en perte de repères.

La littérature algérienne est fortement influencée par l'Histoire. Des mythes fondateurs susceptibles de reconstruire une identité niée par l'agression coloniale aux représentations réalistes ou fantasmées des faits du quotidien, l'Histoire hante récits et romans. Elle ne constitue pas seulement un arrière-plan de situation, elle est en elle-même un enjeu d'importance. Les quelques exemples donnés en sont une démonstration. Les descriptions peuvent prendre des aspects fantastiques ou mythiques pour donner plus de portée aux textes qui s'évadent alors du réalisme pour mieux toucher le lectorat. Mohammed Dib écrivait dans la postface à *Qui se souvient de la mer* ?

²⁹ Réjane Le Baut, *Jean El-Mouhoub Amrouche, Mythe et réalité*. Blida : Editions du Tell, 2005, p. 106-107.

³⁰ Claude Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*. Paris : Plon, 1958, p. 232.

³¹ Mircea Eliade, *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957, p. 9.

qu'il n'y a pas de spectacle plus désespérément terne qu'un peu «de sang répandu, un peu de chair broyée, un peu de sueur» (189). Les auteurs rivalisent d'imagination pour nous entraîner dans des descriptions hallucinantes. Les moyens et périphrases utilisés tentent de rendre par des voies détournées leurs expériences et leur engagement de créateurs, toujours prompts à témoigner pour leur peuple ou à rétablir la vérité historique.